



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO



DOS MANERAS DE EXPLICAR Y AMBIENTAR LA REVOLUCIÓN RUSA: *NICOLÁS Y ALEJANDRA* (1970) Y *EL ALMIRANTE* (2008)

JUAN MANUEL ALONSO GUTIÉRREZ
Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)

Resumen

A través de dos películas ambientadas en el marco de la Revolución Rusa el autor pretende llamar la atención sobre explicaciones antagónicas sobre un mismo hecho. Veremos cómo el contexto de sus diferentes épocas de rodaje y estreno sirve de base para que películas que aparentemente hablan sobre lo mismo nos transmiten mensajes diferentes. Analizaremos los medios, los escenarios y los decorados donde se mueven personajes similares, pero al servicio de una diferente reconstrucción del pasado. *Nicolás y Alejandra* era una superproducción británica donde gran parte de la acción transcurre en escenarios cortesanos, centralizada por las vicisitudes de la familia imperial, mientras que *El almirante* recupera las acciones bélicas de un importante militar reaccionario en el torbellino de la primera guerra mundial y de la posterior guerra civil rusa. Todos los personajes estarán marcados por el desenlace histórico, un *deus ex machina* que arruinará sus vidas y su futuro, pero su vida y sus acciones tendrán un sentido diferente según la época que trate de explicarlas.

Palabras clave: Revolución Rusa, cine, historia, análisis fílmico, enseñanza

Abstract

Through two films set in the framework of the Russian Revolution, the author aims to draw attention to conflicting explanations about the same event. We'll see how the context of their different eras is the basis for films that apparently talking about the same thing we convey different messages. We analyze media and sets the stage where similar characters move, but in the service of a different reconstruction of the past. *Nicholas and Alexandra* was an British blockbuster where much of the action takes place in court scenarios, centralized by the vicissitudes of the imperial family, while *The Admiral* retrieves the military actions of a major military reactionary in the turmoil of the Great War and the subsequent Russian civil war. All characters will be marked by the historical outcome, a *deus ex machina* that will ruin their lives and their future, but his life and his actions will have a different meaning depending on the time to try to explain them.

Keywords: Russian Revolution, cinema, history, film analysis, teaching

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Argumento de *Nicolás y Alejandra* (1971)

La trama comienza en 1904, un año antes de la guerra ruso-japonesa, con el nacimiento del príncipe heredero, Alexis, un niño muy deseado porque significa la continuación de la dinastía Romanov. El Zar Nicolás es un afectuoso padre de familia, que pretende conservar el legado de su padre en una época de importantes cambios políticos, sociales y económicos. La zarina Alejandra domina a su esposo²⁶¹, hasta el punto de alejarlo de su familia, y de disuadirlo de seguir los consejos de sus ministros. Alejandra conoce a Rasputín, un siniestro monje que la persuade de que sólo él puede curar la grave enfermedad²⁶² del zarévich.

Razones de prestigio le impulsan a entrar en guerra, en contra de la opinión de sus consejeros, quienes tratan de explicarle que el país no está preparado para ello. La derrota militar y el agravamiento de las condiciones de los trabajadores provocan una manifestación reivindicativa popular dirigida por sacerdotes que dicen querer “ver a nuestro padre”²⁶³. Pero es duramente reprimida, con muchos muertos. Es el famoso Domingo Rojo. El pueblo pierde la confianza en el Zar.

Cuando el Zar se entera se disgusta, pero sus soluciones, que serían tratar a los manifestantes como a niños, no son reales. Ellos piden una Duma, escuelas y pan. El Zar sólo piensa en darles *tradiciones*. Varios grupos de activistas, como Lenin y los bolcheviques, y los socialistas de Kerensky aparecen, esperando su momento.

El Zar se ve obligado a realizar algunas pequeñas reformas, entre ellas la constitución de una Duma²⁶⁴. También aleja a Rasputín, cuyos excesos desprestigian a la monarquía. El prudente ministro Stolypin, que le pide reformas, no es atendido, y poco después es herido en un atentado. El Zar incrementa la represión.

²⁶¹ La zarina Alejandra, (Alix de Hesse, 1872-1918) de origen alemán y religión luterana no fue del agrado de la familia Romanov, sobre todo del Zar Alejandro III que se opuso al enlace. Sólo tras su muerte –no pasó ni un mes desde el entierro–, se facilitó la boda, auspiciada por el Káiser Guillermo II. LA DAME MASQUÉE: “El noviazgo de Nicolás y Alejandra” en el Blog *Reyes, Dioses y Héroes*, 2011

²⁶² El zarévich Alexis había heredado la hemofilia de su madre Alejandra, quien a su vez la había heredado de su madre Alicia, hija de la reina Victoria de Gran Bretaña. De esta forma, casi todas las casas reinantes de Europa habían quedado afectadas, pues fueron varias las familias reales que la padecieron, entre ellas la española, cuyo rey, Alfonso XIII, se había casado con una nieta de Victoria, y su primer hijo, Alfonso padecía la misma enfermedad que Alexis. La hemofilia es un desorden sanguíneo que impide la coagulación de la sangre, con el consiguiente riesgo mortal ante leves accidentes.

²⁶³ Los zares tenían una relación paternalista respecto a sus súbditos más humildes. Durante cientos de años el Zar era considerado el protector y padre de las capas más humildes, especialmente entre los campesinos, quienes lo veían como su defensor ante los abusos de la nobleza.

²⁶⁴ Parlamento ruso

Pasan los años, y en 1913 se celebra el tercer centenario de la dinastía Romanov. El trono parece más seguro que nunca. Sin embargo, cuando la familia pasaba unas jornadas de recreo en su finca rústica de Polonia, el zarévich Alexis sufre un accidente, y la zarina consigue que Rasputín sea llamado de nuevo, pues el estado de su hijo es grave. En los meses siguientes Alexis se recupera, pero los acontecimientos políticos se desencadenan. Nicolás, no escucha al ministro Witte, y se deja arrastrar a la guerra con Alemania.

Las derrotas en la Primera Guerra Mundial llevan a un aumento de la impopularidad del gobierno y del Zar. Además, y en contra de los consejos de su círculo de asesores, e influido por Alejandra, Nicolás se pone a la cabeza de sus ejércitos, y la guerra va de mal en peor. Mientras tanto, en la capital, San Petersburgo, Rasputín agrava la corrupción y el desgo-bierno, y termina siendo asesinado por dos nobles en una de sus orgías. La situación se hace irreversible: el gobierno del Zar está absolutamente desprestigiado y Nicolás es obligado a dimitir.

El Zar y su familia son confinados en una pequeña finca rústica, donde han de aprender las labores más humildes, que antes sólo realizaban sus servidores. En esta nueva etapa Nicolás asume con mejor prestancia su papel de jefe de la familia y comienza a darse cuenta de algunos errores que le han llevado hasta allí. Pero los acontecimientos del exterior no parecen mejorar.

El nuevo gobierno de Kerensky trata de protegerlos enviándolos a Siberia, pues son muchos los que piden su arresto. Las potencias occidentales presionan a Kerensky para que continúe la guerra y el nuevo gobierno apenas tiene margen de maniobra para contener a sus enemigos internos y externos. Las derrotas en el Frente Oriental continúan y los desórdenes aumentan. Lenin llega desde Finlandia en tren, gracias a los enemigos alemanes y promete la paz. A continuación da un golpe de estado y expulsa al reciente gobierno de Kerensky.

El Zar y su familia, que habían sido enviados a Siberia, tratan de sobrevivir en un ambiente modesto y humilde, siempre vigilados. Con el cambio de gobierno se disipan las posibilidades de huida y finalmente son llevados a Ekaterimburgo, donde son ejecutados.

1.2. Argumento de *El Almirante* (2008)

La trama comienza en 1916, durante una acción naval en el Mar Báltico, en el marco de la Primera guerra mundial. El capitán de un navío minador ruso es Aleksandr Vassilievich Kol-

chak²⁶⁵, quien demuestra una gran calma y sangre fría enfrentándose a un buque alemán netamente superior, el crucero Friedrich Karl²⁶⁶.

En una fiesta en la base de Finlandia conoce a la esposa de uno de sus oficiales, Ana V. Timiriova, con la que comienza una relación. Es ascendido a Contralmirante de la flota, y disfruta de un permiso en Crimea, donde continúa sus relaciones con Ana, asunto que terminan por conocer su esposa y el marido de ella, quien le pide el traslado.

De vuelta en el Mar Báltico, demuestra su valentía y arrojo personal apoyando con los cañones de su barco las operaciones terrestres, por lo que es ascendido a vicealmirante y jefe de la Flota del Mar Negro, con sede en Sebastopol. Este hecho supone la separación de los amantes, pues Ana permanece con su marido en San Petersburgo.

La caída del Zar provoca importantes cambios en las fuerzas armadas. Algunos oficiales son simplemente ejecutados, mientras otros, como Kolchak, son desarmados y vigilados. El gobierno provisional de Kerensky se hace cargo de la situación, y ofrece a Kolchak el puesto de ministro de la guerra, pero este no acepta, pues se da cuenta de la debilidad del nuevo gobierno. A pesar de todo, consigue hacer salir de Rusia a su esposa Sofía y a su hijo, ya que el país se ha vuelto muy peligroso para los militares y sus familias. Los desórdenes son permanentes y Kolchak es enviado, a modo de semidestierro, como enlace militar naval a los Estados Unidos, pues Kerensky está preocupado, tal como dice Ferró²⁶⁷ en su excelente análisis de la Revolución Rusa: “(...) Con todo, ni Kerensky ni los mencheviques y los SR²⁶⁸ son capaces de controlar los dos flujos contrarios, el de la revolución impaciente y el de la contrarrevolución militar”.

Un año después, en el otoño de 1918, tras la revolución de octubre, la toma del poder por los bolcheviques y la paz de Brest-Litovsk con las potencias centrales, Ana viaja en el Transiberiano, acompañando a su marido, comisario político del régimen soviético y allí recibe la noticia del retorno Kolchak a Rusia. Éste reúne un ejército de contrarrevolucionarios, “rusos blancos”, en Omsk. Mientras Ana colabora discretamente como enfermera, el Ejército Blanco

²⁶⁵ Fue un marino, militar y explorador el Ártico ruso. Nacido en 1874, tenía una impresionante carrera como explorador polar y como militar, y colaboraba habitualmente con la Academia de las Ciencias rusa, y con la Sociedad Geográfica Imperial, de la que era miembro. Participó en la guerra ruso-japonesa, donde los campos de minas por él dispuestos hundieron un crucero japonés. Se le dio su nombre a una isla del Ártico, que recientemente ha quedado restaurado, pues durante el período soviético se trató de olvidar su memoria. Fue uno de los artífices de la reconstrucción de la marina rusa tras la guerra de 1905, desde su puesto de miembro del Estado Mayor de la Armada. HERRAIZ, C.: *La web de las biografías*. S.f.

²⁶⁶ Aunque en la película se menciona el crucero Friedrich Karl como hundido por la acción de Kolchak, la realidad es que aunque este buque se hundió por haber chocado con dos minas, lo hizo en noviembre de 1914, y no en 1916 como quiere hacernos entender la película.

²⁶⁷ FERRÓ, M.: *La Revolución Rusa*. Colección Cuadernos Historia 16, Madrid, Historia 16, 1995.p.16.

²⁶⁸ Socialistas revolucionarios

al mando de Kolchak y con ayuda de las potencias occidentales está a punto de triunfar, sin embargo la superioridad enemiga del Ejército Rojo les obliga a retirarse a Irkutsk. En el curso de esta evacuación, Ana por fin es descubierta por Kolchak, quien le ofrece casarse con ella, tras divorciarse por carta de Sofía, quien le esperaba en París.

Pero el retraso del general blanco Kappel, quien no puede tomar Irkutsk y la traición de los checos, comandados por el general francés Yanin, le hace caer en manos de los revolucionarios, quienes inmediatamente lo ejecutan.

2. COMPARATIVA DE LAS DOS PELÍCULAS. ANÁLISIS FÍLMICO

Nicolás y Alejandra (Schaffner, 1971) es una película británica que narra la historia de la familia imperial rusa desde 1905 hasta su asesinato en 1917. Se trata de una película de tres horas que intentaba aprovecharse del éxito de *Dr. Zhivago* (Lean, 1965), pero la era de las superproducciones ya había llegado a su fin y se convirtió en un enorme fracaso de taquilla.

(...) Pero Columbia tenía un año muy malo; por irónico que parezca seguía produciendo la clase de basura de gran presupuesto que los otros estudios habían rechazado tras *Easy Rider*, y en 1972, tras perder millones con *1776*, *Nicolás y Alejandra*, *Oklahoma Crude* y *Horizontes perdidos*, estaba al borde del desastre financiero.²⁶⁹

Justamente este párrafo demuestra que la película tuvo la mala suerte de ser estrenada en muy mal momento. El cine independiente del nuevo Hollywood arrasaba en taquilla. A los espectadores ya no les interesaban los dramones históricos, sino historias sencillas de los problemas cotidianos, protagonizadas por gente como ellos. La Historia ya no interesaba, sino el día a día, y los problemas originados por la experimentación con las drogas, la liberación sexual y la búsqueda de la libertad personal. A ello ha de sumarse que *Nicolás y Alejandra* tenía en contra además, que explicaba los hechos desde un punto de vista contrario a los revolucionarios, lo que la hacía antipática, en una época de auge de los movimientos de izquierdas en Occidente. Por ejemplo, su retrato ciertamente duro de Lenin, no pasa desapercibido, en este dialogo con Trotsky:

Trotsky le dice: “Odias más a los bolcheviques que no piensan como tú que al propio Zar. Crees que la libertad es una palabra que se escribe en las paredes pero no la practicas.”

²⁶⁹ BISKIND, J.: *Moteros tranquilos, toros salvajes. La generación que cambió Hollywood*, Barcelona, Anagrama, 2004, p.225.

Lenin responde: “Eso no es cierto. Yo creo que todos sois libres de decir lo que queráis, pero aceptad que yo soy libre de fusilaros por decirlo. El asesinato, el incendio, el terror. Lo que sea necesario para obtener el poder. Y no tendremos poder si cedemos en algo, aunque nos cueste años. El terror y el poder.”

Sin embargo, a pesar de que aquí Lenin se muestra como un ser ciertamente despiadado, hay otra escena, *de contrapeso*, donde aparece el desaliento y muestra cierta humanidad, cuando cree que tal vez los Romanov vayan a durar otros trescientos años. Este juego de pesos y contrapesos es de una riqueza memorable en la película, que trata de moverse en el difícil equilibrio de narrar peripecias personales con contrapuntos históricos, como ya hiciera *Dr. Zhivago* unos años antes. Y juega su última baza cuando en la última parte de la película Nicolás aparece más seguro y digno en su puesto de jefe de la familia, que mira por el bienestar de los suyos, ya sin la carga que representaba el gobierno del Imperio.

Hoy en día podemos tener un juicio diferente al que se le dio en su tiempo, pues la película, reiteramos, fue un fracaso de taquilla. *Nicolás y Alejandra* resulta ser una estupenda película, aunque quizá algo larga, sobre un episodio histórico fundamental. La equilibrada visión intimista de la familia del Zar da el contrapunto a los sucesos históricos, planteando un implacable fatalismo que progresa ante la actitud irresoluta de Nicolás, atenazado entre sus problemas domésticos y su rigidez política. La cinta adquiere momentos de gran belleza en las escenas de masas, y en la evolución de los distintos ambientes escenográficos en los que se mueve la familia del Zar: desde los fastuosos interiores del Palacio de San Petersburgo, hasta los ambientes campesinos a los que son apartados, pasando por el viaje en el transiberiano, para terminar en la siniestra y desnuda habitación de Ekaterinburgo. Además, existen planos de gran fuerza dramática que retratan las manifestaciones urbanas, el ambiente rural y los interiores de los despachos, universidad y Parlamento donde se mueven los personajes secundarios que decidirán el destino de los protagonistas. Los dos Óscar logrados a la mejor Dirección Artística y al mejor Diseño de vestuario lo justifican²⁷⁰. Hay que decir que los exteriores fueron rodados en España, algunos en la Costa Brava, y que entre los diseñadores artísticos estuvo Gil Parrondo, tan solicitado en todos los filmes rodados en nuestro país. También hubo nominaciones a la fotografía y a la banda sonora, ambas memorables, y que ilustran el éxito en recrear las atmósferas tan contrastadas entre los opulentos palacios de San Petersburgo y los lóbregos espacios fabriles donde anidan la desesperación y la Revolución.

²⁷⁰ TRECCE: *Blog El dardo de la palabra*, 2013.



Imagen 1. Plano oblicuo de los soldados zaristas preparados para disparar contra los manifestantes en el Domingo Rojo. Captura de pantalla del film *Nicolás y Alejandra*

Aunque los revolucionarios como Lenin, Trotsky y Stalin están tratados de manera episódica, cabe decir que en su momento la fuerza real de la que disponían era bien poca: media docena de diputados en la Duma. Especial interés tiene Kerensky, quien en una escena magnífica, le explica al Zar las limitaciones de su poder:

“El futuro de mi gobierno depende de la guerra. Hemos prometido la victoria. Yo soy lo único que se interpone entre usted y la muerte. No hay munición, ni alimentos. No sé qué piensa el ejército. No hay tesorería. Los estudiantes se sublevan, los obreros llevan armas. Los socialistas quieren esto, los mencheviques aquello, los radicales, los centristas, los cadetes... los bolcheviques. Aunque quisiera no podría encarcelarlos. Ahora tenemos leyes. Usted tenía el poder. Yo tengo leyes sin poder. Usted tuvo su oportunidad. Ojalá la tuviera yo.”

La fidelidad casi milimétrica por los hechos históricos, quedan reivindicados hoy en día, pues son varias las escenas que pueden utilizarse como apoyo a la explicación histórica: la absurda guerra con el Japón, las fallidas decisiones que abocaron a la Primera Guerra Mundial, el desprestigio de la monarquía que representa Rasputín, la llegada de Lenin, facilitada por los alemanes o la difícil situación de Kerensky.

El contraste entre la opulencia del Palacio de Invierno, donde Nicolás y Alejandra agasajan a sus invitados, y las míseras condiciones de vida de los trabajadores que salen a manifestarse en el Domingo Rojo o los cambios en la indumentaria de los protagonistas, de sus trajes de noche o uniformes de gala a la simple ropa campesina de los *mujik*, o los trajes de corte burgués, muestran la evolución de la familia imperial. Otro aspecto a resaltar es la importancia del principal medio de comunicación de la época: el tren. Varias escenas, como ya suce-

diera con *Dr. Zhivago* o *Rojos* (Beatty, 1981) transcurren en su interior. Lenin llega también en tren. En un país tan inmenso y con serios problemas de transporte, donde las carreteras se encontraban en tan mal estado y los coches apenas se conocían, el ferrocarril es el símbolo del progreso, y también de la industria, y por tanto representa a los nuevos tiempos, que barrerán a los Romanov.

Casi como una paradoja del destino llegó a las pantallas *El almirante* (Kravchuk, 2008), una película rusa, en una Rusia completamente distinta a la de 1971, cuando se estrenaba el film británico. Guarda importantes semejanzas con Nicolás y Alejandra. Para empezar, el film cuenta los últimos años del contrarrevolucionario Alexander Kolchak, un oficial zarista que participó en la guerra civil rusa contra los bolcheviques. Esto hubiera sido impensable en la época del estreno de *Nicolás y Alejandra* la cual puede resultar más completa en lo que a una visión general de los últimos doce años de zarismo se refiere. Sin embargo, el film sobre Kolchak tiene la virtud de enseñarnos algunos escenarios casi desconocidos de la Gran Guerra: la guerra naval en el Báltico y el Mar Negro. Es una película donde el contexto de su rodaje es más coherente, pues su llegada coincide con la necesidad que el Kremlin tiene de reescribir el pasado, rescatando mitos nacionales como Kolchak, y repudiando la herencia de la Revolución. Curiosamente no existe ni una sola escena donde aparezcan Lenin, Trotsky o demás revolucionarios, aunque sí Kerensky, de una manera neutra, y donde se revela su debilidad, al igual que ocurría con Nicolás y Alejandra. Le dice Kolchak al jefe del gobierno provisional:

“Usted, al consentir la anarquía ha destrozado al ejército, y a la marina de guerra. A menos que tenga autoridad suficiente para imponer un orden estricto sus propuestas me resultan inaceptables. Fui el primero en jurar lealtad, y seré el primero en abandonar la marina. Ya puedo anunciarle que haré un comunicado público de que la situación actual es ruinoso para Rusia.”

Estas palabras ofrecen un evidente paralelismo con las que el propio Kerensky le dirigía a Nicolás II en *Nicolás y Alejandra*. El nuevo gobernante no tiene autoridad ni poder para controlar la situación. Sin embargo, la película nos hurta que Kerensky sólo pretendía alejarle o anularle, pues había una conspiración en marcha para nombrar a Kolchak dictador.

En esta reinterpretación oficial de los hechos del pasado, se retratan ciertos episodios que ninguna película se había atrevido a mostrar, como el asesinato a sangre fría de los oficiales de marina zarista²⁷¹. Igualmente válida para la nueva versión rusa del movimiento contrarre-

²⁷¹ Hubo masivas ejecuciones de oficiales zaristas, que en *Almirante* quedan nítidamente reflejadas, como se demuestra en las escenas en que el marido de Ana, Serguei, consigue huir de una de ellas. El propio Trotsky, en

volucionario es de gran importancia mostrar el apoyo occidental en el nacimiento del Ejército Blanco, pues se ven banderas inglesas y americanas en las escenas en Omsk, así como la traición del general francés y de las tropas checas, que entregan al héroe a sus verdugos. Es un aviso de que no se puede confiar en Occidente, una idea fuerza que coincide con la actual política del Kremlin. Por último, para nada se aprecian las equivocaciones del gobierno de Kolchak, que fueron muchas, entre ellas su autoritarismo, y que le indispuso con checos, occidentales, cosacos, socialistas y otros.

El bloguero Von Kleist explica:

En el aspecto histórico, también pueden señalarse algunos aspectos poco pulidos del guión, especialmente el retrato excesivamente benévolo que se hace de las fuerzas del ejército blanco o contrarrevolucionario. No se dice nada acerca de las matanzas, saqueos y atrocidades cometidos por los soldados de Kolchak en las zonas bajo su control, y por tanto, no se explican las causas por las que las fuerzas blancas fueron perdiendo gradualmente el apoyo popular, y fueron finalmente derrotadas por el Ejército Rojo. También se idealiza en extremo la figura de Kolchak, ofreciendo un retrato del personaje que, bajo mi punto de vista, resulta como mínimo incompleto desde el punto de vista histórico²⁷².

El almirante cuenta con incontables efectos especiales y una parte importante de ellos refuerzan los planos cenitales de barcos en movimiento disparando, así como de aviones biplanos alemanes atacando.



Imagen 2. Plano cenital de la aviación alemana atacando los navíos de Kolchak. Captura de pantalla del film *El almirante*

sus documentos, refleja el estado de inquietud de los revolucionarios por la existencia de leales al régimen en la marina: “El 88 por ciento de la oficialidad del cuartel general crea con su conducta un peligro contrarrevolucionario”. TROTSKY, L.: *Historia de la Revolución Rusa*. Vol. I. Madrid, Sarpe, 1985, pp. 295. Sin embargo, en *El almirante* nada se explica sobre los crímenes zaristas o de los contrarrevolucionarios blancos.

²⁷² VON KLEIST: “El almirante”, en *Blog la primera guerra mundial en el cine*, 2011.

Las primeras escenas, donde los marineros manejan inmensos cañones de la artillería naval, son de gran fuerza dramática, así como la acción de combate en las cubiertas de los grandes buques. También existen varias escenas de masas, especialmente en la segunda mitad de la película, cuando se retrata la guerra civil rusa, como el ataque a la bayoneta de Kappel, o la gran retirada por Siberia.

En cambio, *Nicolás y Alejandra*, apenas dispone de acción bélica o incluso de masas. En el film británico la escena más espectacular es la del Domingo Rojo, en 1905. Respecto a este episodio, la película prefiere dejarlo como consecuencia de un malentendido, pues el caballo del oficial se encabrita y este cae del caballo, y no puede calmar a sus hombres. Igualmente, da la sensación de que los problemas domésticos de Nicolás II sean todos causados por la presencia de Rasputín, quien se convierte en el villano del film, exonerando al Zar de su responsabilidad en el desprestigio de la familia imperial²⁷³.

Los protagonistas de ambas películas, sin embargo, comparten idéntico destino: su sino es el de tomar el transiberiano en dirección al Este, donde serán ejecutados. Estas escenas estarán representadas por *travellings* de las inmensidades de Siberia, con sus bosques y llanuras cubiertas de nieve, mientras las locomotoras y los vagones atraviesan la taiga.

Los personajes de ambos films también comparten la evolución de los ambientes y vestuarios. Al principio todo transcurre en los interiores de palacio, con bailes y oropel, pero a medida que avanza la acción se ven obligados a ambientes más austeros e indumentarias más prácticas. La miseria ocasionada por la guerra ha hecho desaparecer el lujo y la Revolución ha eliminado las barreras de clase.

Igualmente, los acontecimientos importantes, como la Revolución de febrero o la de octubre no aparecen de forma explícita. Los dos directores, Lean y Kravchuk prefieren referirse a ellos de manera elíptica. Se dan por supuestos. Esto tal vez puede deberse a la influencia icónica que han tenido en el cine la obra maestra *Octubre* (Eisenstein, 1928), que fijaría para siempre episodios como el asalto al Palacio de Invierno. Pero lo cierto es que produce cierta confusión en los espectadores que no conocen bien los hechos históricos.

Las dos películas evitan bastantes acontecimientos históricos, por ejemplo, las derrotas de la Primera Guerra Mundial. En *Nicolás y Alejandra* esto se explica con un general ruso que mira la corriente de un río que baja lleno de cadáveres que flotan en las aguas. A continuación se interna en un bosque próximo, se tumba en el suelo y se pega un tiro. Hay un cierto interés en explicar que la guerra contra los alemanes va muy mal, y existen grandes derrotas. Y se

²⁷³ SAND, Shlomo: *El siglo XX en la pantalla*, Barcelona, Crítica, 2004, p.153.

hace por medio de una escena *a posteriori* que explica lo que ha pasado de forma muy gráfica y con agilidad. En cambio, en *El almirante*, no existe este tratamiento de la elipsis. A juzgar por cómo le van las cosas a Kolchak, la guerra va estupendamente. Todas las batallas en las que participa se resuelven con victorias y ascensos. Este ritmo sólo se detiene cuando llegan noticias, no de que en el frente terrestre los alemanes han ocupado la mitad de la Rusia europea, como debería de haberse dejado patente, sino con un mensaje de radio donde le comunican al protagonista que el Zar ha caído. No hay explicación, porque no importa. Lo que verdaderamente importa es que se interrumpe una guerra aparentemente victoriosa. Esta es seguramente la gran diferencia entre una película y otra.

3. CONCLUSIONES

Estas dos películas nos muestran dos maneras ideológicamente similares de entender la Revolución rusa, pero separadas por el tiempo, y también por su naturaleza. Nicolás y Alejandra, con su valiente intento de mostrar los avatares de la familia imperial rusa, atenazada por cambios sociales y políticos presentados de una manera relativamente neutral y animada con un innegable deseo de ser objetiva, puede considerarse un film de *reconstrucción histórica*. Reconstruye con acierto un ambiente o una época y los personajes se mueven siguiendo pautas más o menos comprensibles. No tiene una voluntad de *hacer historia*, sino simplemente ayudarnos a entender mejor unos personajes sujetos a acontecimientos históricos debidamente registrados e inalterables.

En cambio, en *El Almirante* hemos observado un uso partidista de la historia, magnificando ciertos hechos, como la crueldad de los bolcheviques, u ocultando otras, como el autoritarismo de Kolchak. Se trata, pues, de un film de *reconstitución histórica*, donde se pretenden reescribir ciertas líneas del pasado. Esta película, de gran éxito de taquilla en Rusia, trata de rehabilitar la figura de un personaje del pasado, orillando ciertos hechos indiscutibles²⁷⁴.

Resulta de vital importancia para los alumnos de Historia, o para aquellos que se acerquen al cine con cierto rigor, diferenciar estas películas, o elementos de las mismas, que tratan de rehacer continuamente la historia, adaptándola a nuestra visión contemporánea. A esto se añade una cierta contaminación de los personajes y hechos tal y como pudieron haber ocurrido, transmitiéndoles nuestros valores, para nada equiparables a los del pasado. La humildad

²⁷⁴CAPARRÓS, J.M.: "Grandes acontecimientos históricos contemporáneos en el cine". En CAMARERO, G. y DE LAS HERAS, B.: *Una ventana indiscreta. La Historia desde el cine*. Madrid, 2008. Ediciones JC, pp. 131-147.

de *Nicolás y Alejandra*, donde prima el intimismo, contrasta con algunas escenas de *El almirante*, como aquellas donde el énfasis parece puesto en el patriotismo y el nacionalismo, y que tiene por ejemplo más vívido el juramento que hace ante una multitud de soldados y civiles en Omsk, con las banderas ondeantes y apoyado por una música grandilocuente.

Un director, y sus guionistas, como artistas creativos que son, tiene toda la libertad de presentar los hechos históricos como juzguen conveniente, y existen gran cantidad de espléndidas películas donde se ha logrado ese éxito de público, que viene a ser la razón de ser de cualquier película: la obtención de beneficios económicos. Una película que no ha logrado recuperar el gasto ocasionado ha fracasado, porque esto también significa que la ha visto muy poca gente y consecuentemente su mensaje ideológico, si es que lo hubiere, también habría fallado. Por tanto, hemos de creer que los artistas y el productor tratan de realizar productos que sean comerciales, pero igualmente nunca se resistirán a la tentación, consciente o inconsciente, de cambiar la historia, para hacerla más coherente con su propio presente, para tratar de entenderse ellos mismos mejor. Sin embargo, en este caso, es tarea de los historiadores filtrar estos documentos que reescriben la Historia, tratando de clasificar aquellas escenas sobre las que hay unanimidad, o incluso un interesante debate, algo siempre presente en la Ciencia Histórica, de aquellas no contrastadas y que son manifiestamente espúreas, muchas veces porque están al servicio del lenguaje cinematográfico, el cual se rige por reglas distintas de las del lenguaje escrito.

Este cambio de registro del lenguaje escrito, al cinematográfico, para el alumno o el espectador que crea aprender historia de esta forma termina siendo de gran importancia. Porque quien lee historia, sabe que los textos son obra de una persona determinada, pero las películas, y más las actuales, poseen tal fuerza icónica, que se quedan grabadas por más tiempo y de manera más significativa. Además, el cine en general es una obra coral, y en una película son muchos los que dejan su huella y tenemos más dificultad para asignarlas a una sola persona. En cambio, con los libros no pasa eso, pues en seguida podemos coger otro libro de la misma temática y averiguar que hay cosas que son diferentes, que está escrito *de otra manera*. Las imágenes suelen ser más anónimas. Es difícil encontrar entre los adolescentes alguien que diga que tal director es simpatizante de las izquierdas y tal otro no. Eso puede ser algo de la alta crítica cinematográfica. Las imágenes no se discuten.

Por ese motivo, es fácil que alguien, tras ver *El almirante*, considere que Kolchak no sólo fue un gran patriota ruso, sino que profetizó que Kerensky no duraría, y si le hubieran dejado habría ganado él solo la Primera Guerra Mundial. Por tanto, esta película se convierte en un

producto comercial funcional, pero la limita en gran medida su utilidad para la explicación histórica, a no ser que se la contextualice debidamente.

En el momento de su rodaje y estreno estas películas tenían su sentido, su lógica y su razón para visionarse. Los espectadores acudían al cine para evadirse de sus problemas cotidianos y para asomarse a un mundo de color, fuera del blanco y negro de la televisión u otros medios de comunicación de masas. En su época las superproducciones históricas constituían alardes artísticos de escenografía, de interpretación, de técnica y de lenguaje cinematográfico. Pero también de pretensión de ofrecer algo nuevo para sus espectadores, y de *explicar la historia*. ¿Existe algún interés en volver a visionar estos films hoy en día? Desde luego, pues preguntarse y dar explicaciones siempre ha sido sustancial al ser humano. Hoy el cine ha perdido parte de este didactismo, pero podemos usarlo todavía, y este sería en el campo de la enseñanza. Es evidente que las películas históricas se realizan con un evidente interés explicativo, por parte de los guionistas y productores. Ayudar a comprender la Historia, apoyándonos en las películas resulta una tarea de aprendizaje significativo y transversal que puede resultar estimulante para los alumnos. Porque el cine tiene la ventaja de entrar en las redes conceptuales de los adolescentes por una vía que es justamente la que hoy utilizan habitualmente: la audiovisual.

Sin embargo, resultaría imposible ofrecer el visionado de una película de tres horas, como *Nicolás y Alejandra*, en clase. Demasiado tiempo para las programaciones de los currículos en los horarios, que ofrece el Ministerio o las Consejerías o Departamentos de Enseñanza de las Autonomías. Ni siquiera *El almirante*, una película de dos horas, podría contemplarse en las aulas²⁷⁵.

Por este motivo mi propuesta sería aplicar la técnica del *Flipped Classroom* para la realización de un proyecto de utilización del cine como ciencia auxiliar de la enseñanza de la Historia²⁷⁶. Esta metodología innovadora en la enseñanza se basa en la transferencia de ciertos procesos de trabajo, que habitualmente se hacen en el aula, a la casa. Y al revés. Es decir, los

²⁷⁵ El Real Decreto 1631/2006 de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria, recomienda 3 horas a la semana. Igualmente, para el bachillerato siguen siendo tres las horas semanales, aunque esto puede cambiar según la Autonomía donde se despliegue la LOMCE.

²⁷⁶ Este modelo era usado habitualmente para los alumnos que no podían ir a clase por hallarse enfermos o por cualquier otra causa. A partir de ahí los profesores Bergmann y Sams desarrollaron una técnica de grabación de sus propias clases en vídeo, de tal forma que las lecciones magistrales las pudieran aprender en casa, y el tiempo liberado en el aula se podía aprovechar para afianzar los conocimientos mediante actividades que anteriormente se realizaban en casa. De esta forma, el profesor estaba disponible en clase para responder a preguntas más significativas, que eran las que surgían en la realización de los ejercicios. SANTIAGO, R.: *Blog Theflippedclassroom*, 2014.

estudiantes deberían de visionar las películas completas en su domicilio, y realizar las actividades en el aula. De esta manera se permitiría trabajar de varias formas: se pueden visionar en las aulas escenas determinadas, que sin un visionado previo no se entenderían. Las escenas seleccionadas por el profesor se trabajarían en clase. Estas escenas, de entre 2 y 4 minutos, pueden poner de relevancia las claves del film, como sería el tratamiento de sucesos históricos o los usos del lenguaje cinematográfico. De esta forma, los estudiantes se sumergirían mejor en la Historia. Podrían *ver* determinados acontecimientos históricos, aunque siempre de una manera crítica y transversal, pues también se trabajarían recursos artísticos, como la toma de cámara, el encuadre y la música. Y trabajar sobre la mayor o menor fidelidad histórica, sin olvidar sus logros artísticos.

En el cuarto curso de la ESO, por ejemplo, hay una Unidad Didáctica llamada La Revolución Rusa. También se trabaja en Segundo de Bachillerato, donde se desarrolla el temario de Historia Universal. En dos ocasiones, por tanto, se trabajan los mismos temas, aunque con niveles de dificultad distintos. Es sorprendente que todavía no se trabaje habitualmente el cine en las aulas, a pesar de las numerosas propuestas existentes, por parte de algunos historiadores que valoran la ayuda que el cine puede prestar a la comprensión de los hechos históricos²⁷⁷. Incluso, algunos trabajos están ya presentados siguiendo las líneas educativas recomendables, trabajando por competencias básicas, pues algunos profesores de secundaria²⁷⁸ han hallado en el cine una forma explicativa alternativa.

La razón de esta comunicación, por tanto, no es sólo exponer mediante un análisis fílmico las diferencias entre dos películas de misma temática en contextos diferentes, sino llamar la atención sobre el uso didáctico que puede hacerse de este análisis, para uso de los estudiantes de Historia en el nivel de la Enseñanza Secundaria. El cine está llamado a jugar un papel fundamental en la enseñanza del futuro, como herramienta para el análisis, el debate y la investigación, no sólo de las sociedades que describe, sino de la intencionalidad de su propio discurso.

BIBLIOGRAFÍA

- BOE: Real Decreto 1631/2006 de 29 de diciembre, *por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria*. Recuperado el 21 de agosto de 2016 de: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2007-238>

²⁷⁷ Existen varias propuestas de este tipo, como las de VALERO, T. y NAVARRETE, L., entre otros.

²⁷⁸ BREU, R.: *101 actividades de competencia audiovisual*. Barcelona, Graó, 2015.

- BISKIND, J.: *Moteros tranquilos, toros salvajes. La generación que cambió Hollywood*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- BREU, R.: *101 actividades de competencia audiovisual*. Barcelona, Graó, 2015.
- CAPARRÓS, J.M.: “Grandes acontecimientos históricos contemporáneos en el cine”. En CAMARERO, G. y DE LAS HERAS, B.: *Una ventana indiscreta. La Historia desde el cine*. Madrid, 2008. Ediciones JC, pp. 131-147.
- FERRÓ, M.: *La Revolución Rusa*. Colección Cuadernos Historia 16, Madrid, Historia 16, 1995.
- HERRAIZ, C.: *La web de las biografías*. S.f. Recuperado el 18 de agosto de 2016 de: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=kolchak-alexandr-vasilievich>
- LA DAME MASQUÉE (Seudónimo): “El noviazgo de Nicolás y Alejandra”, en el *Blog Dioses, Reyes y Héroes*, 2011. Recuperado el 16 de agosto de 2016 de: <http://themaskedlady.blogspot.com.es/2011/01/el-noviazgo-de-nicolas-y-alejandra.html>
- SAND, Shlomo: *El siglo XX en la pantalla*, Barcelona, Crítica, 2004.
- SANTIAGO, R.: *Blog Theflippedclassroom*, 2014. Recuperado el 22 de agosto de 2016 de: <http://www.theflippedclassroom.es/what-is-innovacion-educativa/>
- TRECCE (Seudónimo): *Blog El dardo de la palabra.*, 2013. Recuperado el 15 de agosto de 2016 de: <http://eldardodelapalabra.blogspot.com.es/2013/10/nicolas-y-alejandra.html>
- TROTSKY, L.: *Historia de la Revolución Rusa*. Vol. I. Madrid. Sarpe. 1985.
- VON KLEIST (Seudónimo): “El almirante”, en *Blog la primera guerra mundial en el cine*, 2011. Recuperado el 30 de julio de 2016 de: <http://primeraguerramundialcine.blogspot.com.es/2011/01/el-almirante-admiral-kolchak.html>